العلاقة بين مقولات عبد القاهر
النقدية والبلاغية وشعر الطائيين

د. عالي بن سرحان القرشي

أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية

كلية المعلمين في محافظة الطائف

ملخص البحث

كان شعر أبي تمام والبحتري ، من الشعر العربي ، الذي نظر فيه عبد القاهر ، وأورده في كتابيه (أسرار البلاغة) ، و(دلائل الإعجاز). وقد أراد هذا البحث أن ينظر في علاقة شعر الشاعرين بمقولات عبد القاهر النقدية ، وكشف عن ثلاثة أنواع من العلاقة هي:-

- علاقة التأسيس والبناء.
- علاقة التفسير.
- علاقة التطبيق.

حيث رأى البحث أن عبد القاهر ، يتخذ من صنيع الشاعرين تأسيساً لمقولاته النقدية وبناء لها ، وأحياناً يتخذ شعرهما للإفصاح عن مقولاته وتبيينها ، وأحياناً أخرى يأتي إلى هذا الشـعر ليطبـق عليـه مقولاته النقدية.

ومن ثم كانت هذه العلاقة ، تفصح عن حوار حيوي بين المقولة النقدية ، والنص مما ساعد أحياناً عبدالقاهر على الكشف عن تنويعات مختلفة للمقولة النقدية.

وقد حاول البحث من خلال هذه العلاقة ، أن يكشف عن علاقة ذلك بموقف عبد القاهر مـن شعر الشاعرين ، فأفصح عن تعليل موقف عبد القاهر من شعر البحتري الذي يميـل إلى الإعجـاب بـه وتعليل موقف عبد القاهر من غموض أبي تمام على الرغم من أنه من الذين أصلوا لعمق المعنى، وبعد المراد.

وقد أبان البحث أيضاً عما يبدو أحياناً من خلاف بين ما تقود إليه المقولة النقدية عنـد عبـد القاهر، وما قاله عبد القاهر في شعر أبي تمام.

العلاقة بين مقولات عبد القاهر النقدية والبلاغية وشعر الطائيين:-

كان شعر الطائيين حاضراً لدى عبدالقاهر الجرجاني مع غيره من النصوص العربية التي اعتمد عليها في تأسيس مقولاته، وقد أراد هذا البحث أن يقف على العلاقة بين هذه المقولات وبين شعر الشاعرين للأسباب التالية:

- الوقوف على التعامل المختلف لعبدالقاهر عن غيره مع شعر الشاعرين، إذ لم يستحضرهما للإدلاء برأي مباشر في تلك الخصومة التي انتصر طرف منها للبحتري في جانب الوضوح، والمشاكلة، وملازمة استعاراته، وإتيانه بالبديع المحدث[1]، وإنما استحضر شعرهما ميداناً يستعرض فيه أوجه الكلام، وطرائق الأسلوب، مع الإشارة إلى استلطاف مجمل في هذا البيت، أو البحث وراء سر النظم والعلاقات في بيت آخر، أو المقارنة بطريقة أخرى، أو الإشارة إلى معنى تلطف القائل في إخراجه، مما يدل على أنه تجاوز نظر الخصومة والانتصار لأحد الشاعرين، لكي ينظر إلى طريق كل شاعر وأسلوبه، ليوظف ذلك في مقولته النقدية أو البلاغية.

- الوقوف على استثمار عبدالقاهر للطريقين المختلفين للبناء الشعري لديهما، وما أدى إليه ذلك النظر الطويل المتأمل في شعر الشاعرين على بعدي طريقهما من حوار ما بين الطريقين من جهة، وحوار مابين الطريقين والمقولات النقدية والبلاغية من جهة أخرى، فيقف على حوار البعد في التشبيه عند أبي تمام مع القرب فيه عند البحتري، أو ثقل اللفظ عند أبي تمام وسهولته عند البحتري، وكيف آل ذلك الحوار إلى آراء نقدية وبلاغية في مقولات عبدالقاهر.
- أن الحوار بين الشاعرين ونظر عبدالقاهر، قد ولّد مقولات لعبدالقاهر جاءت مختلفة عن مقولات غيره في شعرهما، مثل رأيه في شعر البحتري، وتعليله لما يستضعفه أو يستحسنه من شعر أبي تمام.
- أن الباحث على ضوء ذلك يستطيع أن يقدم تقويماً وتعليلاً لموقف عبدالقاهر من الشاعرين.

وسينافش البحث ذلك في المحاور التالية: -

- المعالم البارزة في مقولات عبد القاهر النقدية والبلاغة.
- أنواع علاقة شعر الطائيين بمقولات عبد القاهر.
  - علاقة تأسيس وبناء.
  - علاقة تفسير للمقولات.
  - علاقة تطبيق للمقولات النظرية.
- علاقة موقف عبد القاهر من الشاعرين بمقولاته النقدية والبلاغية.

المعالم البارزة في مقولات عبد القاهر النقدية والبلاغة:

ليس من شأن هذا البحث أن يطيل ويعيد القول في هذا الأمر ، ولكنه سيشـير إلى

أبرز هذه المعالم التي دار في فلكها استثمار عبد القاهر لشعر الشاعرين ، توطئة للحديث عن جوانب هذه العلاقة ، حيث سيقف البحث عند:

- علاقة اللفظ والمعنى.
- نظرية النظم.
- طلب المعنى بالفكر.

علاقة اللفظ والمعنى:-

لقد قامت هذه العلاقة في التراث النقدي والبلاغي على الفصل مـا بـين اللفـظ ومعناه، فالجاحظ قبل عبد القاهر ، يرى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك(٢) وقد أدت هذه المقولة إلى الاهتمام بالألفاظ المفردة، وجرسها وحلاوتا ، حتى قيل (اللفـظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلبا).(٣) ، وراح الجرجاني يؤكد شدة ملابسـة اللفظ للمعنى ، حيث يرى ألا تفاضل للألفاظ المردة، ولا للكلمات المفردة (وإن الفضيلة وخلافها في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ) (٤) وذلك لأن الكلمات تنتظم لتؤدي معنى مفهوما من تعالقها (فإنك تحصل من مجموع هـذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد ، لا عدة معانٍ كما يتوهمه الناس) (٥) وقد قاده ذلك إلى الانتقال من المعنى الأول المباشر للألفاظ إلى المعنى الثاني في الأساليب التي تحمله مثـل : الكناية ، الاستعارة ، التمثيل(٦)، وقاده ذلك إلى أن يطرح التفكير بأن الألفاظ زينة للمعاني ، وحلية عليها ، وإنما كالمعارض لها ، وكالوشي المحبر ، واللباس الفاخر ، والكسوة الرائعة .. ذلك لأنه يرى أن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ، ولكن معنى اللفظ الذي دل به على المعنى الثاني ، (فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشـي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني هي التي تكتسـي تلـك

المعارض ، وتزين بذلك الوشي والحلي) (٧) ، فهو يريد أن يخطو بالدلالة الرأسية من اللفظ إلى المعنى خطوة أعمق ، تستكنه المعنى المستثار في الذهن ، ليبني ، ويصبح دالاً ومنشئاً لمعنى تالٍ لذلك المعنى المباشر من اللفظ إلى مفهومه ، لأن الأمر يدور على (أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر) (٨). وإذا عرفنا أن المواقف النقدية والبلاغية من شعر أبي تمام والبحتري قد اتخذت من النظر إلى اللفظ في رقة جرسه، وحلاوته أو توعيره، ومن قرب معناه أو بعده معياراً للموقف النقدي (٩)... انكشف وصول عبدالقاهر إلى بعد آخر في هذا الموقف حين يرى ضرورة النظر إلى الألفاظ في علاقاتها ببعضها ومعانيها، حيث إن الألفاظ لا تراد لأنفسها ، ومن ثمّ لا يعتد (بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها ، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً)(١٠)

ويرى الغذامي أن عبد القاهر في رؤيته للمعنى نابعاً من العلاقات (يحرر اللفظة من سلطة المعنى ، ويجعل دلالة اللفظ تتأتى من سياق التركيب في الجملة). (١١) ولكن هذا الإلحاح من عبد القاهر على أن الألفاظ لا تؤدي أنفس معانيها في التركيب وإنما جيء بها لتفيد وجوه التعلق(١٢) لم يكن ليجعله في بعد عن الحكم على بعض الألفاظ باستثقالها لصوتها ، وبكرهها لحمولاتها المعنوية في أنفسها .. كما سنشير إلى ذلك لاحقاً عند تطبيقاته على شعر أبي تمام...

نظرية النظم:-

لقد كانت نظرية النظم عند عبدالقاهر ضوءاً كاشفاً لنظره في شعر الطائيين، فيها وقف على أحوال تعبيرية في شعرهما، وأبان بما مزية لهذا القول أو ذاك منها، ولذاك يحسن بالبحث قبل أن يلج ميادين العلاقة بين شعر الشاعرين ومقولات عبدالقاهر الإشارة إلى هذه النظرية.

لقد جاءت مسألة النظم كما طرحها عبد القاهر في إطار البحث عن إعجاز القرآن

الكريم ، وانتقلت من ذلك إلى أن أصبحت طريقاً للتمييز بين كلام وكلام آخر ، وقد قدمها عبد القاهر بديلاً عن ذلك الإحساس الغامض الذي تثيره كلمات (الفصاحة) ، (البلاغة)، (البيان) ، (البراعة) حيث إن بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها يجد بعضه (كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبئ ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها)[١٣] ، ولكنه إذ لم يقنع بذلك وجد الأمر الذي يقنع به هو النظم ، يقول (ووجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً) [١٤]. ثم راح عبد القاهر ، يفصل أمر هذا النظم الذي يتميز ، ويميز به كلام عن كلام ، (فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض)[١٥] فهو نظم كان الاعتبار فيه للسياق والعلاقات. ولما كانت العربية لها قانونا الذي به تعرف وظائف الكلام ، وينتظم ترتيب كلماتا وجملها ، كان ذلك القانون هو أداة عبد القاهر التي يكتشف بها طريقة نظم الكلام وتميزه ، وكان ذلك هو علم النحو ، يقول (اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها) [١٦] وقد أدرك عبد القاهر إجمال عبارته فراح يفصلها بالأمثلة مبيناً أن الناظم يبتغى بنظمه أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، في وجوه الخبر ، وفي وجوه الشروط والجزاء ، وفي الحال وفي الحروف، وفي مواضع الفصل والوصل بين الجمل، وفي التعريف والتنكير والتقديم والتأخير، وفي الحذف والتكرار والإضمار ولإظهار[١٧]. وهكذا إذا كانت مراعاة مكان الكلمة ،وترتيب الكلام ، وتمييز وظائفه ، يكون مكتشفاً بقوانين النحو ، فإن هذه القوانين تؤول إلى معانٍ يستثمرها المتكلم ، والمتأمل للكلام، نابعة من علائق انتظام هذا الكلام ، فيصبح (موقع الفاعل) أو (الابتداء) أو (الخبر) مثلاً مكانا يحمل اللفظ قيمته المعنوية ، ويمنحه حق انتظامه ، وارتباطه بغيره من الكلمات (بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريده ،

والغرض الذي تؤم) [١٨].

إذاً كان النحو هو السبيل المهيء لحركة المتكلم في نظم كلامه ، فكان نظم الكلام يتحرك في إمكانات تقسيم الحركة التي تنتظمها الهيئة الذهنية لمنازل الكلمات ، وعلائقها النحوية[١٩] ..وكانت هذه الهيئة المقياس لطبيعة التركيب الحادث في كلام دون آخر ، وهي التي تمنح التقدير والمزية لكلام دون آخر .. ولذلك كان عبد القاهر يرى أن المزية التي تحدث بسبب هذه الحركة ليست من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه ، فليس كما يقول (الفضل للعلم بأن (الواو) للجمـع و(الفاء) للتعقيب بغير تراخ ، و (ثم) له ، بشرط التراخي .. ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعراً وألفت رسالة أن تحسن التخير ، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه) [٢٠] فكان الأمر رهيناً عنده باستثمار المتكلم لتلك الإمكانات ، وكان اختياره من بينها هو المنبئ عن خاصية في كلامه .. بل إنه هو الذي يحمي إرادة المتكلم من أن يخرج كلامه عن القصد الذي أراده إلى ما هو أقل من قصده. كما هو الحال في رؤية عبدالقاهر لبيت أبي تمام الذي يقول فيه:

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه ... وأري الجنى اشتارته أيد عواسل

حيث إذا قدرت (أن "لعاب الأفاعي" مبتدأ ، و"لعابه" خبر كما يوهمه الظـاهر ، أفسدت عليه كلامه ، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه) [٢١] .

وعلى ضوء هذه الحركة ، داخل النظم ، كانت نسبة الكلام إلى قائله ، إذ بهـذه الحركة المخصوصة يستحق المتكلم احتضان الكلام ونسبته إليه ، بعد أن أخذه من مفردات الناس ، ومما يتفاهمون به ، فأداه في صورة خاصة به بسبب هذا النظم الذي وضـعه لهـذه الكلمات ..يقول عبد القاهر (اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكـلام إلى قائله ، لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ، ولكن من حيث تُوُخى فيهـا النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم). [٢٢]

وكان هذا التمييز بهذه العلائق ، هو الأمر الذي جعل عبد القاهر يقدر اختلاف كل أسلوب ، وحمل كل صياغة لمعنى متجدد ، (لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلاميين أو البيتين مثل صورته في الآخر ، البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفه) [٢٣] .

طلب المعنى بالفكر:-

هذه المسألة من المسائل التي كان عليها مدار الخصومة والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وقد كان لتأمله فيها خروج عن دائرة التقليد في تقبل الواضح، والنفور من الغموض فاستحسن ما وضح بما يستثير من تأمل، واستحسن ما غمض على هدى من هذا النظر الذي عايش الخصومة حول شعر المحدثين ،وما فيه من غموض ، وما كان يلمسه في الكلام عن طريق نظمه من خصوصية ولطائف ، أو تعقيد ، وما كان يتعمقه في بحثه عن المزية ، وما كان يصاوله في التعبير عن تلك اللطائف التي يلمسها .. كل ذلك كان مؤديا إلى أن يكون ذا رأي في المعنى العميق ، وهو ما سنحاول إيضاحه بإيجاز .. ، فقد كان يرى العمق من المعنى بعداً عن السطحية والابتذال يقول : (ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ، ويعد في وسائط العقود ، لا يحوجك إلى الفكر ، ولا يحرك من حرصك على طلبه – بمنع جانبه وببعض الإدلال عليك ، وإعطائك الوصل بعد الصد ، والقرب بعد البعد –لكان ((بالمَلَّى حار)) وبيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقد واحداً ، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين ...) [٢٤] ، لأنه يرى (أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى)[٢٥]، وتلحظ من حديث عبد القاهر عن عمق المعنى ونيله بعد بذل الجهد أن هناك تصاقبا بين حديثه هذا ، وحديثه عن لطائف الكلام وأسراره ، وإعجازه وأنها لا تبين إلا بعد الجهد ففي كل ذلك دقائق وأسرار (طريق العلم بها الروية والفكر ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم

وبينها) [٢٦] ، ولذلك كان كشف الحجاب عن هذه اللطائف غاية ، وكان ذلك أيضاً لـذة يجدها تحقق لطائف الكلام ، فتجلى المعنى من خلال الحجاب لطيفة ، يجد فيها راحة النفس ولذتا كما هو الشأن في تعليله للجناس – كما سيأتي – وكما هو الشأن في عمق المعنى.

ولذلك فإن إعمال الفكر ، والجهد في البحث عما تحت الألفاظ ودلالتـها ، أمـر عميق وقار في تفكير عبد القاهر ، يراه في الكلام (الذي يدل على السرائر، ويبرز مكنـون الضمائر) [٢٧] والذي لولاه لما (صح من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمـه..) [٢٨] ويراه في طريق إدراك أسرار أساليب البيان[٢٩] ، فلقد كان بذل الجهد في كشف الحجـاب عن هذه اللطائف مسعى عبد القاهر ، ونصحه الذي ينصح به[٣٠]. ولذلك كان يـرى أن المعنى إذا أتاك ممثلاً (فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريـك الخاطر له والهمة في طلبه) [٣١] ، ثم يجعل اللطافة في الأشد احتجاباً (وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشد) [٣٢] ، فعبد القاهر لا يريد العلاقـة بـين المتأمل وما يتأمله علاقة سلبية ، بل يريدها علاقة بحث ، ومصاولة ، ومواجهة ، ولذلك تجده يجسم هذا المتخفي في العزيز المحتجب ، والحر الأبي ... وقد أخذ يعرض علينا ألوان هـذا العمق في المعنى الكائن في تشبيه المحسوس بالمعقول ، وفي تشبيه المتباعـدين ، وفي التمثيـل ..ولذلك تجد عبد القاهر لا ينظر إلى الكلام الذي قد يرى في غاية الوضـوح إلا بتعمـق ، ولذلك كان نظره إلى قول البحتري:

كالبدر أفرط في العلو

إذ يرى أن هذا الوضوح لا يغنى عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا حيث أشار إلى أن ما في هذا القول لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله[٣٣]. وقد بـين عبد القاهر سبب عدم قبول المعقد من الشعر والكلام بأن ذلك ليس بسبب إعمال الفكر ، وإنما هو (لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مـذهبك

نحوه ، بل ربما قسـم فكرك وشـعب ظنك ، حتى لا تدري من أيـن تتوصـل وكيـف تطلب؟) [٣٤] .

ويقابل هذا المعقد من الكلام ما يسميه عبد القاهر بـ (الملخص) الذي يقول عنه (و أما الملخص ، فيفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده ، وإن كان فيه تعاطف أقام عليـه المنار وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الواثق بـالنجح في طيته ، فترد الشريعة زرقاء ، والروضة غناء ، فتـنال الري ، وتقطف الزهر الجـني) [٣٥] ، وتحس أثناء حديثه عن ذلك بإشفاقه على الذين يعـانون في تأمـل المعقـد ولا يخرجـون بطائل[٣٦]. نتيجة الإغراب في الترتيب مثل قول أبي تمام:

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار

وقوله :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل[٣٧]

وإذا كان عبد القاهر يحبذ تشبيه المتباعدين فإنه يقيد ذلك بأن (تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبها صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السـوي بينـهما مذهبا ، وإليهما سبيلا ...) [٣٨].

أنواع علاقة شعر الطائيين بمقولات عبد القاهر:

حين ننظر في كتابي عبد القاهر ، نجد أن شعر الطائيين كان حاضراً أمامه ، يستثمر في مواقف مختلفة ، فتارة نجده ، يتخذ أساساً لبناء مقولة نقدية ، بأن تتأسس هذه المقولة على هذا الشعر بما فيه من أسلوب مختلف ، أو التأتي إلى خاصية معينة ، ثم يتفرع من ذلك أنواع ودرجات لهذا الأمر ابتدأ من شعر الشاعرين ، أو أحدهما ..ونجده أحياناً يستثمر لكي يفسر به مقولة من مقولاته النقدية.

ونجده حيناً آخر يتخذه مجالاً لأن يطبق عليه أحكام ومقتضيات مقولاته النقدية وقد

أراد البحث أن يجلي هذه العلاقات بأنواعها الثلاثة فيما يلي:

علاقة تأسيس وبناء:-

استثمر عبدالقاهر بعض شعرهما في التأسيس والبناء لبعض مقولاته النقدية ، فمن ذلك ما استثمره في المقولات التالية:

١) مقولة التخييل:

يجعل عبدالقاهر المعاني على ضربين، عقلي وتخيلي، ويجعل للتخيلي مناط الحكم بالشاعرية وأن الشعر فيه لا يحاكم إلى مقولة الصدق أو الكذب[٣٩] ، ذلك لأن ما يخلع عن الشعر ويحكم عليه بذلك هو القسم العقلي الذي هو (صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب ، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة ، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده ...) [٤٠]، وذكر عبد القاهر أن القسم التخييلي ، يجيء طبقات ،ويأتي على درجات ، ثم أخذ يفصل القول في ذلك مبينا أن منه (ما يجئ مصنوعاً ، قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطى شبها من الحق ، وغشي رونقاً من الصدق باحتجاج تمحل ، وقياس تصنع فيه وتعمل) [٤١] ويلحظ أن عبد القاهر هنا رابط لهذا اللون بالمعقول ، فهو لم يخرج عن ذلك إلا بلطافة الصفة ، فهو قريب من الحق ، وعليه رونق الصدق ، و أورد من ذلك قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

الذي نظر فيه إلى علائق المشابهة بين علو الكريم ، وحاجة الناس إليه وعدم قرار المال في يده وبين عدم استقرار الماء على الأمكنة العالية ، ليقول بعد ذلك (ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أنه لا يستقر على الأمكنة العالية ، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن

الأنسياب ،وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال) (٤٢) ، وربما كان انجـذاب عبـد القاهر إلى الربط بالمعقول هو الذي جعله ينسب هذا التخييل إلى الإيهام ،وكان الاتساق مع نظرته إلى أنه ما لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى ، أن يبقـى على هذه العلائق الجديدة ، في نسق ما أحدثته من جدة .. وأن ينظر إليها مجتمعه ،وأن يعطى كلمة (حرب) في البيت إشعاعاتا ، التي تجعل السيل يتخون الأمكنة العاليـة حـين يحـف جوانبها ، وأن ذلك يسرى إلى الغنى الذي يتخونه العطاء. وقد جعـــل عبد القاهر من طبقات هذا التخييل قول البحتري:

وبياض البازي أصدق حسنا   أن تأملت من سواد الغراب

حيث أورده تحت قوله (ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيل شـيء أو نقصـه ومدحه أو ذمه ، فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة ، وظواهر أمور لاتصحح ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة ...)(٤٣) بل هي تتعلق بما يراه الشاعر الذي يوظف اللون أو الطارئ توظيفاً مغايراً، فيختلق له الإعجاب ويقرنـه إلى النظائر(٤٤) مثل ما اختلف من قال :

الشيب كره وكره أن يفارقني   أعجب بشيء على البغضاء مودود

عمن يقارنون بين الشيب والشباب ، إذ التفت هذا إلى الشيب مقارناً بالموت ، وقد بين عبدالقاهر ما أتى به الشاعر من رؤية مخالفة لحالة الكراهية في الشيب تعلق با فأصـبح مراداً ومودوداً، ليجعل عبدالقاهر ذلك متخيلاً فيه مقابل كرهه وبغضه على الحقيقـة (٤٥) ويبدو للباحث أن الذي جعل عبدالقاهر يسند ذلك إلى التخيل هو ندرة هذه المقارنة، وكون هذه المقارنة تجمع الضدين، و إلا فإن الأمر يدخل ضمن الحقائق العقلية التي تشي بتشـبث الإنسان بالحياة مقابل الموت.

وأورد في سياق ذلك قول البحتري

والصارم المصقول أحسن حالة   يوم الوغى من صارم لم يصقل(٤٦)

وأشار إلى ما فيه من احتجاج للشيب وحسن منظره من جهة التعلق باللون وترك ما يفكر فيه عدا ذلك من المعاني التي يكره لها الشيب ، ويناط به العيب(٤٧) وقد أشار عبد القاهر إلى كل ذلك ، وناقشه ،وشرح ُبْعدَ ما بينه وبين المعقول ليؤسس على ذلك ما رآه في الشعر والخطابة من (أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علة لحكم يريدونه ، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول) (٤٨) منتقلاً إلى أن الشاعر لا يؤخذ (بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة ، كما أدعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساساً ببينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة ، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعاني التي لها كره ومن أجلها عيب) (٤٩) ولذلك استشهد هنا بقول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم   في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

وهنا يجد عبد القاهر البحتري يلتقي معه في هذه المقولة التي بناها من الشواهد السابقة ، بما فيها من شعر أبي تمام والبحتري ، حيث تتأكد هذه المقولة النظرية في حديث مباشر عنها من شعر البحتري . الذي يتأول عبد القاهر مراده بالمنطق والصدق والكذب(٥٠)

وتابع عبد القاهر ما أبدع فيه الشاعران ، في إيجاد العلل المبنية على منح الشـيء وجوده الشعري وتيئته لعلاقاته الجديدة ، داخل تلك العلة الممنوحة له ، فتجده يقف على قول للبحتري، ويعده طرازاً في هذا النوع ، (٥١) أي اختراع العلة ، والسير بعلاقات مـا استحدثت له العلة في هيئتها المنشأة ، حيث جعل من ذلك قول البحتري:

يتعثرن في النحور وفي الأو   جه سـ ـ ـكرا لمّا شربن الدماء

ويعلق على ذلك بقوله : (جعل فعل الطاعن بالرماح تعثراً منها ، كما جعل ابـن المعتز للسيف ، وهزه له ارتعاداً ، ثم طلب للتعثر علة ، كما طلب هو للارتعاد) (٥٢) وهـو يشير إلى قول ابن المعتز :

في كفه عضب إذا هزه   حسبته من خوفه يرتعد [٥٣]

وقد جعل من هذا الباب أيضاً قول أبي تمام[٥٤]:

كأن السحاب الغر غيبن تحتها   حبيبا فما ترقا لهن مدامع

ضمن استشهادات لكل من علبة في قوله:

وكأنما السماء صاهرت الأ   رض فصار النثار من كافور

والسري في قوله :

جاءك شهر السرور شوال   وغال شهر الصيام مغتال

وقوله :

كأنه قيد فضة حـرج   فض عن الصائمين فاختالوا

وبين ما بدا عند هؤلاء من خداع النفس عن التشبيه، ومغالطتها، والإيهـام بـأن الذي جرى العرف لأن يؤخذ منه الشبه قد حضر وحصل بحضرتم على الحقيقة، وما أقاموه من علة استدعت ما في هذه الصور من علاقات غير مألوفة[٥٥].

مقولة التمثيل:-

وقف عبد القاهر وقفة عند التمثيل ، بيانا له ولبلاغته وتأثيره في المخاطب ، وقدرته على توليد طاقة فيه للتفاعل مع ما يسمع ، وما يحدثه في الكلام من نقـل للمعـاني الـتي يحتضنها ، وتحريك لنشاطها .. وقد أورد في أول تمثيل له في هذا الباب قول البحتري:

دان على أيدي العفاة وشاسع   عن كل ند في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوْؤه   للعصبة السارين جد قريـب

مبيناً الفرق بين الحال دون التمثيل فيما لو قصر النظر على البيت الأول والحال مع التمثيل حين تتمة ذلك بالبيت الثاني[٥٦]. ثم يمضي في إيراد الشواهد ، ويتعقـب تأثيرهـا ،

وكان من ضمن ما أورد في ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيـ ـلة طويت أتاح لها لسان حسـ ـود
لولا اشتعال النار فيما جاروت ما كان يعرف طيب عرف العود

ويدعو إلى تجربة فصل البيت الأول عن الأخير ليتأمل على حدة ، ثم يتبع في التجربة الثانية بالأخير ليبين أن المعنى لم يظهر نضارته ويستحق التقديم إلا بالبيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير(٥٧).

ثم يأتي بعد ذلك إلى أسباب التمثيل مشيراً إلى أن (أنس النفوس موقوف علـى أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، عما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ...) (٥٨) ويستطرد في ذلك إلى أن يـبين ضربا من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف ويستشهد له بقول أبي تمام:

ما الحب إلا للحبيب الأول (٥٩)

ولعل ذلك يشير إلى ما يجده الجرجاني عند الشاعرين من أمور تعينه على تجلية نظره ، والتفكير في طبائع الأمور. لذلك يستخدم قول أبي تمام هذا الذي يشير إلى أمر تدل عليه التجربة ، في معرض كشفه عن علل تأثير التمثيل ، حيث إن الذي يستأنس بالتمثيل لمعانيـه (كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القـديم) (٦٠) ويسـتطرد الجرجاني في بيان تأثير التمثيل بأنه سبب من أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصـدق الخبر(٦١). ويؤكد على عمل التمثيل في الجمع وتأليف المتباينين وتشبيه المعاني الممثلة بالأوهام في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة .. وفي التئام الأضداد (٦٢) ويفرع لذلك عدداً مـن الأحوال بعضها من شعر الطائيين مثل: جعل الشيء أسود ، أبيض في حال مثل قول أبي تمام:

له منظر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفع

وجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده مثل قول أبي تمام:

غرة بمة ألا أنما كـ ـ ـنـ ـت أغر أيام كنت بيمـ ـ ـا

وجعل الشيء قريباً بعيداً كقول البحتري:

دان على أيدي العفاة وشاسع

و جعل الشيء مشرقا مغربا كقول البحتري :

له إليكم نفس مشرقة إن غاب عنكم مغربا بدنه(٦٣)

وعند حديثه عن إن التمثيل يأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة (٦٤) ، يـذكر في ذلك القمر قائلاً: (ويعطيك من (القمر) الشهرة في الرجل ، والنباهـة والعـز والرفعـة ، ويعطيك الكمال عن النقصان ، والنقصان بعد الكمال ..) (٦٥) ،ويورد من ذلك قـول أبي تمام:

لهفي على تلـك الشـواهد منـهما لـو أمهلـت حـتى تصـير شمـائلا
لغـدا سـكونهما حجـى وصـباهما كرمـا وتلـك الأريحيـة نـائلا
إن الهـ ـلال إذا رأيـت نـموه أيقـنت أن سـيصير بـدراً كامـلاً

ثم قال (وعلى هذا المثل بعينه ، يضرب مثلاً في ارتفاع الرجل في الشرف والعز من طبقة إلى أعلى منها ، كما قال البحتري:

شـرف تزيـد بـالعراق إلى الـذي عهـدوه بالبيضـاء أو ببلنجـرا
مثل الهـلال بـدا فلـم يـبرح بـه صوغ الليـالي فيـه حـتى أقمـرا(٦٦))

ضرورة ذكر طرفي التشبيه:

لما وجد عبد القاهر في شعر أبي تمام ما يستحدثه وينشئه ، أخذ يتأمل ذلك ، ويظهر منه ما يستنبط به شيئاً من قوانينه التي كان يعرضها في مقولاته النقدية فمن ذلك ضرورة ذكر طرفي التشبيه، حيث يرى أن ذلك يستلزم إذا كان التشبيه ليس من الأمور المعروفة المشهورة ، وجعل من ذلك قول أبي تمام:

وكان المطل في بدء وعود دخاناً للصنيعة وهي نار

حيث يقول (قد شبه المطل بالدخان ، والصنيعة بالنار ، ولكنه صرح بذكر المشبه ، وأوقع المشبه به خبرا عنه ، وهو كلام مستقيم) [٦٧] ، ويمضي بعده في شرح اشتهار تشبيه العلم بالنور مما يجعلك تقول (اقبستني نوراً أضاء أفقي) ، وتقول (علمك نور في أفقي) ، ثم يقول (ولم يتقرر في العرف شبه بين الصنيعة والنار وإنما هو شيء يضعه الآن أبو تمام ويتمحله ويعمل في تصويره ، فلابد له من ذكر المشبه والمشبه به جميعاً حتى يعقل عنه ما يريده ويبين الغرض الذي يقصده ..) [٦٨] .

و لا ينبغي أن يصرفنا لفظ عبد القاهر (يتمحله) عما يراه من إنشاء وإحداث لهذا الأمر عند أبي تمام حين يقول (وإنما هو شيء يضعه الآن أبو تمام ويتمحله) عما يشير إليه من الاختراع عند أبي تمام ، ومخالفة ما اشتهر عند الآخرين وتقرر .....

طلب المعنى للتجنيس:

وقف عبد القاهر على التجنيس ، وباعد أن يكون هدفه حلاوة اللفظ فقط ، وقد قرن بينه وبين السجع ، وبين ألا بد من أن يكون المعنى قائداً لكليهما إلى ذلك ،وقد بان له من ضرورة التحام المعنى مع تجنيسه أو سجعه أن تركه يوحش المعنى مثل التكلف له ، كما هو الحال في الأعرابي الذي قال لعامل الماء (حلئت ركابي ، وشققت ثيابي ، وضربت

صحابي) فأنكر عليه العامل السجع ، فأنكر الأعرابي عليه ذلك النكران حتى قال (فكيف أقول؟) ويورد عبد القاهر تعليق الجاحظ الذي قال فيه (لأنه لو قال ((حُلئت أبلى)) أو ((جمالي)) أو ((نوقي)) أو ((بعراني)) أو ((صرمتي)) ، لكان لم يعبر عن حق معناه ، وإنما حلئت ركابه(٦٩)).

وقد أفاض عبد القاهر في شرح شواهد من ذلك ينبي با نظرته ومن ضمن ذلك شواهد من شعر الطائيين ، وكان عبد القاهر يتحدث وكأن شعر الشاعرين بين يدي متلقيه ليكشف منه عن ذلك الأساس الذي أراده لحمل التجنيس للمعنى الذي يطلبه ، ولذا قلب الأمر بين ما يستحسن من ذلك وما يستكره .. فلا يستحسن التجنيس (إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيداً)(٧٠).ولذلك استضعف تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

واستحسن تجنيس القائل:

حتى نجا من خوفه وما نجا

والآخر:

ناظراه فـيا جـ ـنى ناظـ ـ ـراه أو دعاني أمت بما أودعاني(٧١)

ويبين أن أبا تمام لم يزد بتجنيسه على أن أتى بحروف مكررة لا يجد لهـا المسـتمع فائدة، وأما التجنيس الآخر فكانت الفائدة متجلية في زوال الوهم بأن اللفظ أعيد ولا فائدة فيه(٧٢)، ذلك أن التدبر والتأمل في هذه اللفظة المعادة يحقق الفائدة بذلك المعنى المغاير الذي تحمله بعد أن كانت مبادرة إلى سمعك بحالها الأول ، فإذا با تجيئك كاشفة عن حال مختلف ، وقد عاد عبدالقاهر إلى بيان ذلك بأن جعل علة ذلك (حسن الإفادة مع إن الصورة صورة التكرير والإعادة) (٧٣) وبعد أن أورد مثالاً من المستوفى المتفق الصورة ، ومن المرفو الجاري

هذا الرى كقوله (أودعاني أمت بما أودعاني) ، قال : (فقد تتصور في غير ذلك من أقسامه أيضاً، فمما يظهر ذاك فيه ما كان من نحو قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

وقول البحتري:

لئن صدفت عنا فربت أنفس صواد إلى تلك النجوم الصوادف

و يعلق على ذلك ، كيف أن السامع يتوهم (قبل أن يرد عليه أواخـر الكلمـة كالميم من ((عواصم)) والباء من ((قواضب)) أنها هي التي مضت ، وقد ارادت أن تجيئـك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعـى سمعـك آخرهـا ، أنصرفت عن ظنك الأول ، وزلت عن الذي سبق من التخيل ، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن غالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنـه رأس المال) (٧٤) ، ولذلك جعل ما يحدث فيه التجانس باختلاف الكلمات من أولها كقـول البحتري:

بسيوف إيماضها أوجال للأعادي ودمعها آجال

بأنه (لا يبعد كل البعد عن اعتراض طرف من هذا التخيل فيه ، وإن كان لا يقوى تلك القوة..)(٧٥) ، ولكن ذلك التجنيس لابد أن يكون في غير عرض الاسـتكراه ، لـئلا يكون على خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٧٦) ، يقول (فإن ساعدك الجد كما ساعد في قوله (أودعاني أمت بما أودعاني) ، وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله:

وأنجدتم من بعد إتهام داركـم فيادمع أنجدني على ساكني نجد

وقوله:

هن الحمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنـهن حِمـ ـام

فذاك ، وإلا أطلقت ألسنة العيب ، وأفضى بك طلب الإحسان من حيث لم يحسن الطلب ، إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب ..) [٧٧] ، وكما أورد عبد القاهر من أبي تمام أمثلة للتجنيس الذي طلبه المعنى وكان ضرورة له ، جعل شعر أبي تمام أيضاً ميدانا يكشف فيه ما يجره التجنيس الذي يراه متكلفا من سوء ... فهو يقول مواصلاً نظره السابق (وذلك كما تجده لأبي تمام إذا اسلم نفسه للتكلف ، ويرى إنه أن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره ، من دون أن يشتق منه تجنيساً ، أو يعمل فيه بديعاً فقد باء بإثم ،وأخل بفرض حتم من نحو قوله :

سيف الإمام الذي سمته هبته ... لما تخرم أهل الكفر مخترمـــا

أن الخليفة لما صال كنت له ... خليفة الموت فيمن جار أو ظلمــا

قرت بقران عين الدين واشتترت ... بالأشترين عيون الشرك فاصطلمـا [٧٨]

وقد ذكر ما يشبه هذا الموقف من هذه الأبيات لأبي تمام ، وبيته السابق :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ... فيه الظنون أمذهب أم مذهــــب

في دلائل الإعجاز[٧٩].

ولم يأت عبد القاهر فيما يستقبحه من تجنيس أبي تمام، ويرى فيه التكلف ، وضعف الفائدة بما يعضد رأيه من خلال التحليل ، فهو يعول على تساوى المخاطب معه في الشعور بالتكلف والاستضعاف (وإذا نظرت .. فاستضعفت) [٨٠] أتراك استضعفت ..)[٨١] ويرمي له الحكم بأنه عديم الفائدة . ولعله كان يتابع في ذلك القاضي الجرجاني الذي يرى أنه حمـل نفسه على التكلف وفارق الطبع إلى التعمق ، [٨٢] والآمدي الذي عـده في ألـوان مـن التجنيس في غاية الشناعة والركاكة[٨٣] ، وقد كانت نظرة عبد القاهر إلى التجنيس كمـا أسلفنا مبنية على الإيهام بتجدد الفائدة بعد اليأس منها ، وهذا مبناه على النظـر الأفقـي لألفاظ التجانس ، ولكن هذه الألفاظ تحمل دلالات تتجاور وتتآزر بل إنما أحياناً تتنـافر ،

لتقيم حالة من حركة المعنى في هذا الأفق التحاوري بما تنهض به الكلمات في دلالاتنا ، وبما يتقنصه الشاعر من تتاليها ، ولذلك كان جناس أبي تمام في قوله:

قرت بقران عين الدين وانشترت   بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

يستثمر الإمكانات الصوتية ، وحركة المعنى الدلالية ما بين ضدين القرار ،والشتر لتقر عين الدين ، وتنشتر عيون الشرك وتصطلم(٨٤). وقد يجد المتأمل للتجنيس في قوله : ذهب بمذهبه السماحة ... تماثلاً بين حركة اللفظ وحركة المعنى يجعل من تلك الحركة اللفظية تجسيداً لحالة الانتقال من السماحة إلى التلاشي أو الوسواس، فتحرك الألفاظ من (ذهب) إلى (مَذهب) إلى (مُذهب) يشي بتلك الحركة التي تحدثها الرغبة في البذل، وما جبل عليه الممدوح من السماحة، وما آل إليه ذلك الذهاب بالعطايا إلى ذهاب بالمال، مما جعل الظنون تحتار في ذلك هل هو منهج وطريقة في العطاء أو ملبس عجيب، أو أن ذلك فناء للمال وتلاشٍ به .. ويشي بتحرك الألفاظ بما ترتاب فيه الظنون في أفق الوسواس حين تحمل مذهب على الشيطان(٨٥) الذي يعرض للمتطهرين فيوهمهم أن طهارتم فاسدة.

علاقة تفسير للمقولات :

وكما استثمر عبد القاهر شعر الشاعرين في تأسيس وبناء بعض مقولاته النقدية ، فإن شعر الشاعرين كأن أمامه يفسر به مقولاته ، ويضرب عليها الشواهد منه ، فإذا كان عبد القاهر يتبنى مقولة (إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وإن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ) (٨٦) فإنه لتفسير هذه المقولة يأتي إلى الشعر العربي ، ومنه شعر الطائيين ، فيقول ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني   وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغـنى   وأعتقت من رق المطامع أخدعى

فإن له في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد   أضججت هذه الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف مـا وجـدت هناك من الروح والخفة ،ومن الإيناس والبهجة) (٨٧)

ولقد اعتمد عبد القاهر هنا على استئناس المتلقى ، أو استثقاله ، ولم يشرح السبب الذي كان لكل منهما.

ولقد وقف القاضي الجرجاني أمام بيت أبي تمام فوصفه بأنه (مما يصدئ القلـب ، ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة) (٨٨) ولكنه عاد إليه وتأمله وحاول أن يسـوغ صنيع أبي تمام جريا على طريقة الشعر إذ رأى أنه لما (كان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه وهذه أمور مـتى حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريق الشعر)(٨٩) لكنه عدل عن ذلك إلى أن يرى أن الترخص والمسامحة في ذلك يؤدي إلى فساد اللغة واختلاط الكـلام ، ولذلك نصح بالتوسط والاجتزاء بما قرب وعرف (٩٠) وكأنه لا يرى في بيت أبي تمام ذلـك بسبب بعد هذه الاستعارة.

أما الآمدي فكان إنكاره على نسبة (أخدع) إلى الدهر ، وتثنيتها ، فهو يقول (أي ضرورة دعته إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول : (من اعوجاجـك أو (قـوم معـوج صنعك) أو : يا دهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل ، وضـده الصنع) (٩١) واستقبحها أبو هلال العسكري لأنه يرى فيها غلظة وكزازة (٩٢) أما البـاقلاني فقد عاب هذه اللفظة من حيث هي لفظة ومن حيث هي استعارة فقال (قالوا : يسـتحق بهذه الاستعارة (أي أبو تمام) أن يصفع في أخدعيه، وقد اتبعه البحتري في استعارة الأخدع ،

ولوعا باتباعه) ثم قال (إن شيطانه حيث زين له هذه الكلمة ، وتابعه حين حسن عنده هذه اللفظة – لخبيث مارد) [٩٣] أما ابن الأثير فيورد ما قاله عبد القاهر ويضيف إليه بأن السبب أنها جاءت موحدة في أحدهما ، مثناة في الآخر [٩٤] ، وعلى كل حال فقد كان في مقـولات عبد القاهر حين كان يدعو إلى النظر في الحال التي يستعمل فيها الكلام [٩٥] وفيما كان يراه لقيمة التخييل ، وكون الشعر لا يطلب فيه صدق الإثبات والنفي ، أن يتعامل مـع هـذه الاستعارة في ضوء ما تقود إليه من دلالة ، وأن لا يكون لفظها داعيا إلى استغرابها ، وقـد وقف أمام هذه الاستعارة سـعيد السريحـي ، فاستنفر دلالاتها ، ونظائرها ، وقدم لها تبريراً فنياً [٩٦] أما الباحثة نجاح الظهار فرأت أنه في بيت الصمة القشيري لمـا كـان الغـرض (الغزل)، وشاع في جو القصيدة وألفاظها التحسر والألم والحنين رقت الألفـاظ ، فلاءمـت لفظة الأخدع موسيقى البيت فاستعذبت وعندما كان الغرض المدح في بيت البحتري خفت الألفاظ أيضاً ورقت فاستحسن لفظ (الأخدع). وأما بيت أبي تمام فقالت عنه: (ولما كـان الغرض الزجر والذم ثقلت ألفاظ البيت و موسيقاه على النفس فكأنك تسمع لهـا جلبـة ورنينا شاع في ألفاظ البيت كله حيث استعمل أبو تمام ألفاظاً غليظة مثـل : أخـدعيك ، أضججت ، خرقك) [٩٧].

ولذلك كان الاستثقال في اللفظ هنا ملائم الأجواء البيت وما فيـه مـن تقريـع ولوم....

وأما من حيث الاستعارة فقد رأت بعدها عند أبي تمام حيث أفقد القـارئ لـذة الاستعارة لأنه أغرب فيها ، وهو رأي القدماء ، ثم أضافت إلى ذلك ما تراه في سب الـدهر من بعد عقائدي.[٩٨]

وإذا كان عبد القاهر يرى أن الاستخدام المجازي يحتاج أحياناً إلى تمهيد وتقـديم أو تأخير ليفتح طريق المجاز إلى الكلمة ..فإنه يفسر ذلك بقول البحتري:

وصاعقة من نصله ينكفي بها   على أرؤس الأقران خمس سحائب

حيث يقول (عنى بخمس السحائب أنامله ، ولكنه لم يأت بهذه الاستعارة دفعة ولم يرمها إليك بغتة بل ذكر ما ينبئ عنها ، ويستدل به عليها ، فذكر أن هناك صاعقة ، وقال (من نصله) فبين أن تلك الصاعقة من نصل سيفه ثم قال ((أرؤس الأقران)) ثم قال ((خمس)) فذكر ((الخمس)) التي هي عدد أنامل اليد فبان من مجموع هذه الأمور غرضه[٩٩] ، وقد جاء قول البحتري:

ناهضتهم والبارقات كأنها   شعل على أيديهم تتلهب

في معرض توضيح عبد القاهر من أن الاستعارة أحياناً تحتاج إلى تمهيد ففـي قـول بعض العرب:

فإن تعافوا العدل والإيمانا   فإن في أيماننا نيرانـــا

يريد كما قال عبد القاهر – (إن في أيماننا سيوفا نضربكم بها) ولم يكن تبين ذلك ممكنا لولا تمهيده بالقول (فإن تعافوا العدل والإيمانا) حيث يرى عبدالقاهر أن لولم يكن ذلك (لما عقل مراده ، ولما جاز أن يستعير النيران للسيوف .. لأنه وإن كنا نقول: في إيديهم سيوف تلمع كأنها شعل نار) كما قال (أي البحتري وأورد قوله السابق) فإن هذا التشبيه لا يبلغ مبلغ ما يعرف على الإطلاق .. ولا يقوى تلك القوة ..) [١٠٠] ولم يكن قوله عن بلوغ التشبيه ، وقوته حكما على قول البحتري ، وإنما هو إشارة إلى غرابة هذا التشبيه، تشبيه السيوف بالنار التي لا تجعله في معرفة الشجاعة في مثل (رأيت أسداً) والحسن في مثل (لقيت شمساً وبدراً) خلافا لما رأته نجاح الظهار من أن ذلك حكم على قول البحتري [١٠١] وتحدث عبد القاهر عن الكناية عن طريق إثبات الصفة للشيء[١٠٢] مبيناً مزية الإتيان إلى المراد عن طريق التعريض والكناية والرمز والإشارة، والوصول إلى المرام (لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى ومسلك يدق)[١٠٣]، الأمر الذي يدلنا على حفاوة

عبدالقاهر بالطريق المختلف الذي يلمسه في ذلك، وأورد منه

قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج[(١٠٤)]

ثم قال:

(ومما هو في حكم المناسب لبيت (زياد) ، وأمثاله التي ذكرت ، وإن كان قد أخرج في صورة أغرب وأبدع قول حسان رضي الله عنه:

بني المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولا

وقول البحتري:

أو ما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول[(١٠٥)])

ثم قال : (وذلك لأن مدار الأمر على أنه جعل المجد والممدوح في مكان ،وجعلـه يكون حيث يكون) [(١٠٦)]

وهنا تجد عبد القاهر لا يتخذ الشعر ومنه شعر الطائيين مجرد أمثلة وشواهد ، بل يجعله في حال تنام للرؤية وامتداد بها ، فلذلك كان وقوفه عند بيت زياد العمدة في القاعدة غير كافٍ له عن متابعة ذلك في النصوص الأخرى ، ورؤية ما تختلف به تلك النصوص ، فلذلك رأى أن صورة حسان والبحتري تضيف شيئاً مختلفاً حين تصورت التحول فثبتته مما يشعرنا بما كان يقيمه عبدالقاهر من تقدير للطريق المختلف الذي يظهره النص.

وعلى ضوء ذلك كان إدراكه لحركة تناسي التشبيه والاستعارة[(١٠٧)] التي جعـل منها قول البحتري:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التـقى ضياؤهما وفقا من الغـرب والشـرق

وعّلق عليه قائلاً:

(معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية مالم يروه قـط ولم تجـر العادة به. ولم يتم للتعجب معناه الذي عناه ، ولا تظهر صورته على وصفها الخاص ، حـتى يجترئ على الدعوى جرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر ، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له ، ويسوم النفس شاءت أم أبت على تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشـمس فالتقتا وفقا ، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقاً) [١٠٨] ولقد قال عبد القاهر قبل ذلك في قول ابن العميد:

قامت تظللني من الشمس شمس أعز على من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

(فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة ومجازا من القول ،وعمل على دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى) [١٠٩]

فعبد القاهر اتخذ النصوص هنا هادياً للبحث والتعبير عن جمالها القائم على التناسي للاستعارة والتشبيه ، أي تناسي المقارنة ، وإعطاء الاسم الشعري حقه في الوجود الشعري ، والتعامل معه على هذا الأساس .. فمن هنا جاء معليا لهذا الادعاء ، وعدم الخشية من المنكر ،وسوم النفس على تصور الشمس الثانية ..وقد كان مثل هذا الأمر هازاً لعلاقة المشابة في الاستعارة التي أفاضت فيها البلاغة والنقد العربي وكان عبد القاهر يؤكد (أن المدلول الأدبي لهذا الفن ليس هو نقل لفظ المشبه إلى المشبه ، وإنما هو تغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه)[١١٠] وكان يعطي للشيء كينونته في الشعر والتصرف معه على هدي تلك الكينونة ، وهو الأمر الذي رآه عبد القاهر في مذهب هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه ووسمه بأنه لطيف جدا ، وفسره بـ (أن ينظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به ، ثم يثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، ويتوصل بذلك إلى إيهام أن التشبيه

قد خرج من البين وزال عن الوهم والعين ، أحسن توصل وألطفه ، ويقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز ومثاله قوله:

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القمر[١١١]

ومما جعله عبد القاهر تفسيرا لمقولته من شعر أبي تمام قوله :

إن ريب الزمان يحسن أن يهدي الرزايا إلى ذوي الإحساب

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الروابي

وقد أتي بهذا القول مثالاً من التوسط بين الدعوى والحقيقة ، فقال في البدء بعد إشارته إلى اتساع فنون التخييل ، [١١٢] (فالذي بدأت به من دعوى أصل وعلة في حكم من الأحكام هما كذلك ما تركت المضايقة وأخذ بالمسامحة ، ونظر إلى الظاهر ، ولم ينقر عن السرائر، وهو النمط العدل والنمرقة الوسطى، وهو شيء تراه كثيرا بالآداب والحكم البريئة من الكذب)[١١٣] ولعله نظر هنا إلى صورة جفاف روض الروابي بعد الأخضرار قبل جفاف روض الوهاد بأنها تخييل لوصول ريب الزمان إلى ذي الحسب العالي قبل غيرهم ، فقد أورد عبد القاهر هذا النص لتفسير الطريق الأوسط في اعتدال دعوى هذا التخييل ، وقرن به صورة شبيهة لأبي تمام هي قوله:

لزموا مركز الندى وذراه وعدتنا عن مثل ذاك العوادي

غير أن الربى إلى سبل الأنواء أدنى والحظ حظ الوهاد

ثم يعلق بكلام منه (.. وإنما أراد أن الوهاد ليس لها قرب الربى من فيض الأنواء ثم إنا نتجاوز الربى التي هي دانية قريبة إليها ، إلى الوهاد التي ليس لها ذلك القرب) [١١٤]

وأورد بعد ذلك قول أبي تمام:

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا إن السماء ترجى حين تحتجب

ليجعله من النمط السابق من ذلك التخييل الشبيه بالحقيقة لاعتدال أمره ، وأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما أدعى)[١١٥] ثم يقول في تفسـير ذلـك : (فاسـتتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة جوداً منها ونعمـة صـادرة عنها) [١١٦]

ومما استشهد به عبد القاهر من شعر أبي تمام ورأى أن له مأخذاً لطيفـا في بـاب الفصل والوصل قوله:

لهان علينا أن نقول وتفعـلا ونذكر بعض الفضل منك وتفضلا

حيث أورده مثالاً وتفسيرا لاشتباك الفعلين واقترانهما حتى لا يتصور تقدير إفراد في أحدهما عن الآخر[١١٧]. ولعل لطافة ذلك من أبي تمام أنه قرن بين فعلين لفـاعلين مخـتلفين، فجعل فعلي الفاعلين يشتبكان على اختلافهما، ويكون مصدر القوة والإفضال فيهـا هـو الفاعل المفرد (الممدوح). وهنا يتبين لنا أن إرادة الشاعر لهذه المزاوجة بين فعلي الممـدوح والمنتفعين، حققت اشتباكاً للفعل لمس لطافته عبدالقاهر، وأخذه بياناً وتفسيراً لحالة الوصول التي لا يتصور فيها الفصل.

علاقة تطبيق للمقولات النظرية:-

في حديث عبدالقاهر عن بلاغة الحذف ذكر المفعول به[١١٨].

وأورد على ذلك قوله تعالى ((ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونـا شيخ كبير فسقى لهما ثم تولى إلى الظل)){ القصص، آيتي: ٢٣،٢٤ } وذكر أن فيها مفعولاً في أربعة مواضع ، ثم شرح سبب وجوب حذف المفعول .. ثم بين (أن الغرض لا يصح إلا على تركه)[١١٩] ، ثم جاء إلى قول البحتري:

إذا بَعُدت أبلت وإن قربت شفت فهجرانها يبلي ولقيانها يشفي [١٢٠]

وعده مما كأنه نوع آخر غير ما مضى، ورأى أن الشعر يوجب ذلك الحذف ويأبى ذكره، لأنه يريد أن يجعل البلى واجباً في بعادها، ومجلوباً منه، وكأنه كالطبيعة فيـه، ومثـل ذلك الشفاء مع القرب[١٢١]، وذلك لأن الذكر يقصر عن ذلك ويجعله خاصاً بالمتكلم.

ثم أورد عبد القاهر نوعاً آخر من ذلك الحذف ، فقال ، (اعلم أن ههنا بابا مـن الإضمار والحذف يسمى (الإضمار على شريطة التفسير) [١٢٢] ، وأورد له مثالاً مثل قولهم (أكرمني وأكرمت عبد الله) أردت (أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله) ثم قال : فهذا طريق معروف ومذهب ظاهر ، وشيء لا يعبأ به ، ويظن أنه ليس فيه أكثر ممـا تريـك الأمثلـة المذكورة منه ..)[١٢٣] ولكن عبد القاهر لا يقنع بذلك إذ يرى في النص الشـعري توظيفـاً لذلك يأتي منه بالعجيب ، يقول (وفيه إذا أنت طلبت الشيء من معدنه ، من دقيق الصـنعة ومن جليل الفائدة ، ما لا تجده إلا في كلام الفحول) ثم يقول (ومن لطيف ذلك ونـادره قول البحتري:

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم كرماً ولم تهدم مآثـر خـالد)[١٢٤]

ثم علق على ذلك مبينا أن الأصل ، لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسـدها ثم كان الحذف استغناء بدلالته في الثاني عليه ، وأن من الواجب في حكم البلاغـة ألا ينطـق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ ، ولو حدث ذلك لصار الكلام غثاً يمجه السمع وتعافه النفس ولفقد البيان بسبب زوال الابهام وعدم التحريك له لطافته ونبله [١٢٥].

ثم يطبق عبد القاهر ذلك على البيت فيقول: (وأنت إذا قلت ((لو شئت)) علـم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعنى بشيء ، فهو يضع في نفسه أن ههنا شيئاً تقتضي مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون ، فإذا قلت ((لم تفسد سماحة حاتم)) عرف ذلك الشيء [١٢٦] ثم قال (ومجيء المشيئة بعد ((لو)) وبعد حروف الجزاء هكذا موقوفه غير معـداة إلى شيء كثير شائع)[١٢٧]

وتوقف عبد القاهر عندما يستوجب الحذف قائلاً (ومما يعلم أن ليس فيـه لغـير الحذف وجه قول طرفة:

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت مخافة ملوى من القد محصد)[(١٢٨)]

وجعل من ذلك قول البحتري:

إذا شاء غادى صرمة أوغدا على عقائل سرب أو تقنص ربربا

وقوله :

لو شئت عدت بلاد نجد عودة فحللت بين عقيقـه وزروده

وعلق بأنه لو ذكر المفعول لأذهب الماء والرونق ، وخرج بالكلام إلى غثاثة ولفـظ رث [(١٢٩)]

ثم ذكر ما هو صريح في حذف المفعول قائلاً : وإذا أردت ما هو صريح في ذلك ، ثم هو نادر لطيف ينطوي على معنى دقيق وفائدة جليلة فانظر إلى بيت البحتري:

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤ دد والمجد والمكـــارم مثـلا

ثم بين سبب ذلك فقال (وسبب ذلك أن الذي هو الأصل في المـدح والغـرض بالحقيقة ، هو نفي الوجود عن ((المثل)) فأما (الطلب) فكالشيء يذكر ليبنى عليه الغـرض ويؤكد به أمره. وإذا كان هذا كذلك فلو أنه قال :

((قد طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً فلم نجده)) لكان يكون قد ترك أن يوقع نفي الوجود على صريح لفظ ((المثل)) وأوقعه على ضميره. ولن تبلغ الكنايـة مبلـغ التصريح أبداً)[(١٣٠)] ، ومما أورده مما ذكر أنه فن آخر من معانيه عجيب قول البحتري:

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم

مبينا أن لو ذكر المفعول به (حززن اللحم) ، لكان انتظار السامع إلى أن يجـئ إلى

قوله ((إلى العظم)) موهما إياه أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله ، فكـان إسـقاط ذلك تبرئة للسامع من هذا الوهم (ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم ويتصـور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم).(١٣١)

وهذا التأمل من عبد القاهر لحركة المعنى بين الشاعر والمتلقي ، بسبب من استحضار الشاعر للمتلقي حالة إنشاء الكلام ، يرينا كيف كان ينظر عبد القاهر إلى التفاعل ما بين هذين القطبين ، حتى يرتد ذلك إلى القول فترى الحذف واقعاً ليحمي شعر الشاعر من مبادرة إلى فهم يقصر بإبداعه عن غرضه.

وقد وقف عبد القاهر عند مجموعة أبيات للبحتري هي قوله: (١٣٢)

بلونـا ضـرائب مـن قـد نـرى	فمـا إن رأينـا لفـتح ضـريبا
هـو المـرء أبـدت لـه الحادثـا	تُ عزمـاً وشـيكاً ورأيـاً صـليبا
تنقـل في خلقـي سـؤدد	سماحـاً مرجـى وبأسـاً مهيبـا
فكالسيف إن جئتـه صارخـا	وكالبحـر إن جـئـتـه مستـثيبـا

وطبق عليه مقولاته في التقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والحذف والإضمار والتكرار ، وانتقل بهذا التطبيق إلى بيان ذلك الشعور الذي يعبر عنه باهتزاز النفس ، حيث وضحه عبدالقاهر على النحو التالي:

(أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله ((هو المرء أبدت له الحادثات)) ثم قوله ((تنقل في خلقي سؤدد) بتنكير ((السؤدد)) وإضافة (الخلقين) إليه ثم قوله ((فكالسـيف)) (وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى لا محالة : فهو كالسيف ، ثم تكريره ((الكـاف)) في قوله (وكالبحر) ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم أن أخـرج من كل واحد من الشرطين، حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قولـه (صـارخاً) هناك ومستثيباً ههنا؟) ثم قال (لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددن أو هو

حكم ما عددت فاعرف ذلك)(١٣٣)

وعرض عبد القاهر للاحتذاء ، وكشف عن أن هذا مصطلح عند الشعراء ، وأهل العلم بالشعر(١٣٤) وقد أورد حكاية عن البحتري تنبئ باستخدامه لمصطلح الحـذو (١٣٥) ، وقد عرف عبد القاهر الاحتذاء (أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال " قد احتـذى علـى مثاله ")(١٣٦)

وكان نظر عبد القاهر في شعر الطائيين ، مجليا له أدواته ومقاييسه التي ينظر بـها ، فيكون من شعرهما ، ما يؤدي به إلى أن يرى فيه نوعاً آخر مختلف عن العام الذي بنى رؤيته ، فعندما عرض الاحتذاء ومفهومه ، ونماذج منه ، نظر في شعر الطائيين ، فوجد نوعاً آخـر منه ، جعله في حد الخفي قال : (وهذا الذي كتبت من جلى الأخذ في ((الحذو)) ومما هو في حد الخفي قول البحتري:

ولن ينقل الحساد مجدك بعدما تمكن رضوى واطمأن متالع

وقول أبي تمام:

ولقد جهدتم أن تزيلوا عزه فإذا أبان قد رسا ويلملم

وقد احتذى كل واحد منهما على قول الفرزدق:

فادفع بكفك إن أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل(١٣٧)

ولم يبعد شعر الطائيين عن عبد القاهر ، وهو يضرب الأمثلة لأفكاره التي تنظر إلى تنامي الموروث الشعري داخل النصوص ، ذلك التنامي الذي كان قرين الحكم بالسـرقة في بعض حلقات النقد العربي ،ولكنه عند عبد القاهر مجال لأن ينظر فيه إلى الصياغة والتصوير ، وما يحدث عن ذلك من صنعة وجدة في المعـنى ، قـدم بـه فكـرة جديـدة في بحـث

السـ ـ ـرقات الشعرية [١٣٨] اعتماداً على العلاقات الجديدة التي يحدثها النظم جعلته يرى أنه (لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صـورته في الآخـر البتة)[١٣٩] .

وقد وضع عبد القاهر في آخر (دلائل الإعجاز) جملة من الشعر الذي يُرى فيه أن الشاعرين قد قالا في معنى واحد وقسمه قسمين:

قسم يأتي فيه الشاعر بالمعنى غفلاً ساذجاً ، والآخـر أخرجـه في صـورة تـروق وتعجب، وقسم ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور. [١٤٠]

ففي القسم الأول أتى للبحتري بعدد من الأبيات يرى فيها أنه صور وأعجب بمقارنته بآخرين فمن ذلك[١٤١] قول البحتري:

ليل يصادفني ومرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامه

مقارنا بقول أبي الطيب:

بئس الليالي سهرت من طرب شوقاً إلى من يبيت يرقدها

وقول البحتري:

ظللنا نعود الجود من وعكك الذي وجدت وقلنا اعتـل عضو من المجد

مقارنا بقول أبي الطيب:

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض ومن فوقها والبأس والكـرم المحض

وقول البحتري:

ماض على عزمه في الجود لو وهب الشـ يوم لقـ ـ ـاء البيـض ما ندما

مع قول المتنبي أيضاً:

كريم متى استوهبت ما أنت راكب وقد لقحت حرب فإنـك نازل

وفي الجانب الغفل أورد للبحتري أبياتاً مقارنة مع أخر لها التصوير والصنعة المعجبة

منها[١٤٢]

ولو ملكت زماعا ظل يجذبني فودا لكان ندى كفيك من عقلي

مع قول المتنبي:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

وقول البحتري :

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب

مع قول المتنبي:

وكل امرئ يولي الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

وقول البحتري :

من غادة منعت وتمنع وصلها فلو أنا بذلت لنا لم تبذل

مع قول ابن الرومي:

ومـــن البليـــة أنني علقت ممنوعـــا منوعـــا

وأورد فيه لأبي تمام مما يرى فيه تصويراً يروق ويعجب مقارنا بالآخرين عدة أبيات منها قوله: [١٤٣]

تدعى عطاياه وفرا وهي إن شهرت كانت فخاراً لمن يعفوه مؤتنفا

ما زلت منتظراً أعجـوبة عنـاً حتى رأيت سؤالا يجتني شرفا

مقارنا بقول أمية بن أبي الصلت:

عطاؤك زين لامرئ إن أصبته بخير وما كل العطاء يزين

وقوله :

فلا تحسبا هندا لها الغدر وحدها سجية نفس كل غانية هند

مقارنا بقول المتنبي:

وعند من اليوم الوفاء لصاحب   شبيب وأوفى من ترى أخوان

وقوله:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى   ما الحب إلا للحبيب الأول

مع قول كثير :

إذا ما أرادت خلة أن تزيلنا   أبينا وقلنا الحاجبية أول

وفي الجانب الغفل أورد لأبي تمام أبياتاً مقارنة بأخر لها التصوير والصنعة المعجبة منها: [١٤٤] قول أبي تمام:

لئن كان ذنبي أن أحسن مطلبي   أساء ففي سوء القضاء لي العذر

مقارناً بقول البحتري:

إذا محاسني اللاتى أدل بها   كانت ذنوبي فقل لي كيف اعتذر

وقول أبي تمام :

قد يقدم العير من ذعر على الأسد

مقارنا بقول البحتري:

فجاء مجئ العير قادته حيرة   إلى أهرت الشدقين تدمى أظافره

وقوله:

فنعمت من شمس إذا حجبت بدت   من خدرها فكأنما لم تحجب

مع قول قيس بن الحطيم:

قضى لها الله حين صورها الـ   ـخالق ألا يكنها سدف

ويلحظ في هذا القسم حالة واحدة أتى فيها بقولين يراهما غفلين قارنهما بقول

واحد، وكانا للطائيين ، وهما:

قول أبي تمام :

ثوى بالمشرقين لها ضجاج أطار قلوب أهـ ـ ـل المغربين

وقول البحتري :

تناذر أهل الشرق منه وقائعا أطاع لها العاصون في بلد الغرب

وجعل كلا القولين إزاء قول مسلم:

لما نزلت على أدنى درباهم ألقى إليك الأقاصي بالمقاليد(١٤٥)

ويلحظ أن الصور التي تراها تعجب وتروق أخذ لها من شعر الشاعرين عدداً متقاربا فأورد لها من شعر البحتري تسعة استشهادات، و من شعر أبي تمام سبعة، وأما الغفل فأورد لها من شعر البحتري ثمانية ، ومن شعر أبي تمام ستة أبيات ، وأما القسم الثاني الذي يرى فيه لكل واحد من القولين صنعة وتصويراً وأستاذية على الجملة (١٤٦) ، فمن ضمن ما أورد فيه قول الخارجي:

أأقاتـــل الحجـــاج عـــن ســـلطانه بيـــد تقـــر بأنهـــا مولاتــــه
مـــاذا أقـــول إذا وقفـــت إزاءه في الصـــف واحتجـــت لـــه فعلاتــه
وتحـــدث الأقـــوام أن صـــنائعا غرســـت لـــدي فحنظلـــت نخلاتــــه

مع قول أبي تمام:

أسربل هجر القول من لو هجـوته إذن لهجـــاني عنه معروفه عنـــدي

وقول أبي العتاهية:

شـــيم فتحت من المدح ما قـــد كان مســـتغلقا على المـــداح

مع قول أبي تمام:

نظمت لـه خرز المديح مواهـب ينفثن في عقـد اللسـان المفحم

وقول بشار :

الشيب كره وكـره أن يفارقني أعجب بشيء على البغضـاء مودود

مع قول البحتري:

تعيب الغانيات علي شـيبي ومَـن لي أن أمتـع بالمعـيب

وقد أورد في هذا القسم لأبي تمام ستة أبيات ، بينما اكتفى ببيتين فقط للبحتـري ولربما أشار ذلك إلى ما يراه من صنعة في شعر أبي تمام.

ولسنا هنا بصدد مناقشة عبد القاهر ، فيما عده معنى غفلا وفيما عده مخرجا بصنعة تروق وتعجب ، ذلك لأن الذي يهمنا هنا ، هو ما أهم عبد القاهر في شعوره بتغير صـورة المعنى عند تغير صورة اللفظ ، حين عقد هذه الموازنة لبيان الفرق بين القولين ، وبيان الفرق بين معنييها ، ذلك الفرق الذي عبر عنه بالصورة في تقديمه لتلك الموازنة ، وأوضحه بقولـه بعد نهايتها (ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنـا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا " للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك "[١٤٧] ، لأن عبدالقاهر كان يرى أنه (ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ، أن لا يكـون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام) [١٤٨] ، وذلك لأن المفاضلة خرجت حيئنذ إلى جـنس آخر. [١٤٩]. فلذلك كان عبدالقاهر لا يسلخ المعنى من البيت الشعري ثم يقارنه بـالمعنى في بيت آخر، وإنما ينظر إلى الصورة التي تحمل اللفظ بمعناه.

علاقة موقف عبد القاهر من الشاعرين بمقولاته النقدية:-

لقد أفصحت العلاقة بين شعر الطائيين ومقولات عبد القاهر عن موافف من شعر الشاعرين وقد أراد البحث هنا أن يقف على العلاقة بين هذه المواقف وبين مقولات عبـد القاهر .. ويمكن أن يوجز ذلك فيما يلي :

١ - أنه على الرغم من النظرات الجديدة التي أحدثها فكر عبد القـاهر الحـواري والحيوي مع النظرية النقدية فإن ذلك الأمر لم يمكن عبد القاهر من الخروج في أصل موافقه عن الموروث النقدي قبله ، فهو حين يجعل للغة الشعر منطقاً خاصاً وأن الشاعر لا يؤخـذ (بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضـية) [١٥٠] وأن الكلمة لها وضعها الخاص في سياقها وحال عرضها ، كما أوضح في نظرية النظم فإن ذلك لم يكن مهيئاً مَخْرَجا لأبي تمام من لومه وتقريعه، حين وسمه بعدم المبالاة في مخاطبة الممدوح بأن يحسن اللفظ، وأنه كان لا يتحرى فيما ينال الممدوح من صحيح التشبيه، وإطـلاق اسـم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه[١٥١]، وجعل من ذلك قوله:

وإذا ما أردت كنت رشاء وإذا ما أردت كنت قليبا

ويرى أنه لم يحتشم حين قال :

ما زال يهذي بالمكارم والعلى حتى ظننا أنـــه محمـوم

وعد هذا من الخطاب الجافي ، والمدح المتنافي[١٥٢] . ولو أن عبـد القـاهر جعـل لمقولاته التي تجعل للشعر منطقه ، ولسياق اللفظة مكانا ، ولإرادة الشاعر مكانا في تناسي التشبيه ، وأن (ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم)[١٥٣] ،و(إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيـث هـي كلمة مفردة ،وإن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها...) [١٥٤] لو جعل عبد القاهر لهذه الرؤى عملها في بعض ما استقرت عليه الرؤى قبله لكان له في هذين البيتين

رؤية أخرى.

فالبيت الأول نجده في **سياق قوله :** (١٥٥)

مطــراً لي بالجــاه والمــال لا ألــ ـ	**فـ ـــاك إلا مسـ ـــتوهبا أو وهوبـ ـــا**
فــإذا مـــا أردت كنـــت رشـــاء	**وإذا مـ ـــا أردت كنـ ـــت قليبـ ـــا**
باســطا بالنــدى ســحائب كــف	**بنـــداها أمســـى حبيـــب حبيبــا**

فلقد بدأ بقوله ((مطراً)) **مقدماً هذا الحال جاعلاً إياه هو الذي يســتقر** في **ذهــن السامع أولاً بهذا العموم الذي يتخصص بعد ذلك** بتفرعه **على ألوان من العطــاء أقامهــا للممدوح ، تتراءى** في جميع مخايل **فعله ، فهو** المستوهب **له و هو الواهب ، وهو الدلو ،وهو القليب ،هو الباسط بالندى سحائب الكف ، فكان** تقديم **كلمة** ((مطراً)) **موحياً** بتضام **هذه** المفردات **التالية** إلى **هذا العطاء الدال عليه كلمة** ((مطراً)) **ولذلك كان ما يتعلق** بمفــردات **هذا العطاء من :** الهبة **، الرشاء ، القليب ، السحاب نابعاً منه ، ومجال رؤية لألوان هذا** الخير **العام** في **هذه** المخايل **له** المبثوثة **هنا وهناك .. ،**ثم **إن إرادة الشاعر تتحرك** في **هذا الســياق الذي جعل قوله** ((مطراً)) **متعلقاً** بـ ـ (لي) **، فهذا العموم** (مطراً) **وجعله خاصاً** بـ ـ (لي) **يجعلنا نستقبل بعد ذلك (الرشاء) و(القليب)** في **هذا النسق الذي أراده الشاعر. وأصبح فيه** الممدوح **ظاهراً حول الشاعر** بنعمه **وفيضه، ومسخراً له، وأصبح فيه الشاعر صاحب إرادة** في **هذا الفيض، ونفوذ على هذا الذي سخر نفسه له، وآل** إلى **أن يكون الرشاء الذي يــتم به تناول** الماء، **أو القليب** مجمع **الماء، ولذلك لا ينظر** إلى **الرشاء** بأنه **من الأمور الــتي كــان ينبغي أن يَنزه** ممدوحه **عنها، لأن ذلك الرشاء أتى** في **سياق منابع الفيض وإنعام النعمة.**

وفي **البيت الثاني ، لو أن عبد القاهر نظر** إلى **مسألة التعليل ، والادعاء ، والنظر** إلى **الشعر** في **أفقها ،** لما **لام هذا البيت ، ذلك أن الشاعر ينظر** إلى **الممدوح ، وما يعطــي ومــا**

يمنع، في أفق خارج عن المألوف ، وما هو في طبائع الناس ، ولذلك عدوه أحيانـاً (مجنونـاً) وهذا ما يلحظ أحياناً في تعبيراتنا الآن إذا رأينا إنساناً أفاض بكرم أكثر من الحد ، فإنا نبادر إلى نسبة ذلك إلى الجنون ... وهو الأمر الذي لحظه الصولي[١٥٦] حين أورد بيتا لأبي نواس في هذه الصفة ولم يعبه عليه أحد وهو قوله:

جدت بالأموال حتى قيل : ما هذا صحيح

ولحظه أيضاً في قول شاعر آخر نسب الأفراط في الشجاعة إلى الحمق وهو قوله:

بطل تناذره الكماة كأنه مما يدل على الفوارس أحمق

ولم يعبه عليه أحد.

وأورد في ذلك أيضاً قول عبيد العنبري:

ما كان يعطي مثلها في مثله إلا كريم الخيـــم أو مجنون

وقول البحتري:

إذا معشر صانوا السماح تعسفت به همة مجنونة في ابتذاله

وفي ظلال هذا الأفق الذي تتمادى إليه النظرة إلى الكريم، كان نظـر البيـت إلى تجسيد بذل الممدوح، وسخائه، ورغبته في العطاء ... في تلك الحالة الخارجيـة عـن حـد الأسوياء، حين تسيطر على الممووسين فكرة، تتلبسهم، وتظل مناط تفكيرهم، وتـؤول إلى حال من الهذيان ... ومن ثم كان أبو تمام يقيم لممدوحه هذا الأفق، الـذي يجعـل الحالـة مسيطرة عليه، وخارجة عن الحد، ومؤدية إلى وسواس ... يعد معه عند من يسمعه كمـن يهذي من وقع الحمى.

٢- أشرنا سابقاً إلى اعتداد عبد القاهر بالشعر الذي لا يعطى نفسه إلا بعد جهد ، وبعد تأمل عميق ،وإلى اعتداده أيضاً بالتشبيه الذي يجمع بين المتباعدات ،وكان هذا الأمـر داعياً إلى أن يكون من المحتفين بشعر أبي تمام ،ولكنه وإن احتفى به في جوانب منها جوانـب

تأسيسية في مقولاته النقدية ، وأخرى تفسيرية لها ، فإنه كما سبقت الإشارة كان يشير إلى تكلف أبي تمام ، وتعثيره لطالب مراده ، مما يجعله راسماً حدوداً يقف عندها احتفاؤه بعمق المعنى ، وتحبيذه الجمع بين المختلفين .. وكان عبد القاهر من المحتفين بشعر البحتري فتجد له حديثاً خاصاً عن شاعريته ، متعلقاً بعموم شعره ، غير متوقف عند استحسان محدد ، على غير الحال من شعر أبي تمام ، الذي جاء حديثه عن عموم شعره منطلقا من مؤاخذاته على تكلفه ، وعدم مراعاته ما يفترض أنه ذوق المخاطبين [١٥٧] .. فهو يقول عن شعر البحتري (وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري ..) [١٥٨] ، وقد أدت به نظرته إلى عمق المعنى أن يخرج شعر البحتري عن تلك النظرة التي كانت تراه من قبيل الأتي السمح ، حين كانوا يرون فيه قرب المأتى ، وانكشاف المعاني، [١٥٩] وعلى ذلك كانوا يعولون في الانتصار له وتفضيله على أبي تمام،(فإن كنت .. ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ،وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة) [١٦٠] فلقد كان عبد القاهر لإمعانه في التأويل ، والبحث عن علل ما يستجاد له الكلام ، يرى أن في شعر البحتري ما يعلو على هذه السهولة التي يسلكونه فيها ، فيقول (ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر ، والغنى عن فضل النظر كقوله :

فؤادي منك ملآن   وسري فيك إعلان

وقوله :

عن أي ثغر تبتسم[١٦١]

أي أنه ليس جميع شعره من قبيل سهولة هاتين القصيدتين، ثم يقول (وهل ثقل على المتوكل قصائده حتى قل نشاطه لها ، واعتناؤه بها ، إلا لأنه لم يفهم معانيها ، كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه) وهنا نرى عبد القاهر كيف يشنع على هذا اللون وعلى

متقبله حين يسمه بـ (النازل) ويسمه بأنه (انحط له إليه) ، ثم يأتي عبد القاهر مسائلاً هـذا الذوق الذي داهن الوضوح ،وأراد أن يجر الشعر إليه قائلاً (أتراك تستجيز أن تقـول : إن قوله :

منى النفس في أسماء لو يستطيعها

من جنس المعقد الذي لا يحمد ، وإن هذه الضعيفة الأسر ، الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد ، وأحق بالفضل. [١٦٢]

٣- نستطيع أن نقول إن عبد القاهر ، كان يفلي شعر الشاعرين ليأخذ من شعرهما دلائل على مقولاته النقدية ، وتنويعاتا ، وليتابع فيه الخروج عن تعميمات المقولات السابقة له ، لتكون تلك المقولات نابعة من الحوار مع الإبداع ،ولذلك كان يرى في شعر الشاعرين ما يبنى له مقولات مختلفة ، وما يستطيع به أن يطلق القول في تحليل المزايا التي يراها ، وأن يفيض فيها الشرح على النحو الذي فصلته هذه المتابعة لعلاقة شعر الشاعرين بمقولاته النقدية كما رأينا في فنون التخيل التي تدّى لها الطائيان، وفي السمات التي لمسها عبدالقاهر فيما يأتيانه من طرق مختلفة، وسمها باللطافة[١٦٣]، والندرة[١٦٤]، والفن الآخر[١٦٥]، وبالغرابة والإبداع[١٦٦].وقد أدى ذلك الحوار إلى تعليل موقفه من البحتري على نحو مختلف عن أولئك الذين كانوا يستحسنون شعر البحتري ، فهو يرى فيه الحاجة إلى الفكر والتعمق – كما سبقت الاشارة - .. ولم يشأ عبد القاهر نتيجة لحواره بين مقولاته والإبداع أن ينساق مع أبي تمام في مخالفته للذوق السائد، فهو إن وافقه وأعجب بما يصنعه ويتمحله ، في كثير من المواقف ، ويرى ذلك متسقا مع مقولاته النقدية ، بل مؤسساً لها أحياناً .. فإنه لا يلبث بين مكان وآخر أن يذكر بما يجره تكلف أبي تمام عليه من تعقيد في الوصول إلى المراد ، ومن إحداث صنعة لا مبرر لها ، ومن استغراق في الشيء إلى الدرجة التي يقيم فيها وجوداً متحيزاً لـ (لاشيء) و يجعل ذلك من توس أبي تمام [١٦٧]

ولعل ذلك الحذر الذي كان يخالج عبد القاهر عن التمادي مع أبي تمام ، ينبع من أن

عبد القاهر كان مشغولاً في البحث عن دلائل الإعجاز ، وعن مزايا الكلام لدى أرباب البيان ، ويرى أن ذلك أمر ينبغي أن يجاوز الشعور بإدراكه جملة إلى التعبير عن ذلك ، فهو مشغول بالبيان عنه ، ومشغول بتأصيل هذا البيان وتأسيسه في مجال الإعجاز ، والفصاحة ، والبيان .. ومشغول بتأسيس هذا الأمر في عقول أولئك الذين يتدبرون الكلام ، ولما رأى أن بعض صنيع أبي تمام يجافي مسألة التبيين التي شغل بها ، نسب هذا الشعر إلى التكلف ، ورأى فيه تعثيراً للفكر الذي يتأمل مراده ولذلك كانت حدود الاستعارة عنده ، وحدود المشابهة المتباعدة ، لابد أن تقف عند حد بحيث يكون ائتلاف الطرفين (الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما ، من حيث العين والحس فأما أن تستنكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا)(١٦١) ، بحيث (تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلاً) (١٦٩) .

الحواشي والتعليقات

(١) أنظر الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٤/١، ٥ تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م ، دار المعارف مصر.

(٢) الجاحظ (أبو عثمان : عمرو بن بحر): الحيوان ١٣٢/٣ تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، بيروت ١٩٧٩م- ١٣٨٨هـ.

(٣) ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٢٤/١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، ١٩٧٢م.

(٤) الجرجاني عبد القاهر : (دلائل الإعجاز :٤٦ قراءة وتعليق محمود محمد شاكر الخانجي، القـاهرة (د.ب).

(٥) السابق : ٤١٣.

(٦) السابق : ٢٦٢.

(٧) السابق : ٢٦٤.

(٨) السابق : ٢٦٣.

(٩) أنظر كلاً من : الآمدى: كتابه السابق ٤/١، المرزوقي (محمد بـن الحسـن): شـرح ديـوان الحماسة٤/١ نشره أحمد أمين، عبدالسلام هارون، الطبعة الثانية،لجنة التأليف والنشـر القـاهرة ١٣٨٧-١٩٦٧م.

(١٠) الجرجاني عبدالقاهر كتابه السابق : ٢٥٥.

(١١) الغذامي (عبدالله محمد) : المشاكلة والاختلاف : ٧٠ المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

(١٢) الجرجاني عبد القاهر : كتابه السابق ٤١٣.

(١٣) السابق : ٣٤.

(١٤) السابق : ٣٤.

(١٥) السابق ٤٩.

(١٦) السابق : ٨١.

(١٧) السابق : ٨١ ، ٨٢.

(١٨) السابق : ٨٧.

(١٩) السابق : ٨٢ ، ٨٣.

(٢٠) السابق : ٢٤٩ ، ٢٥٠.

(٢١) الجرجاني : عبدالقاهر : دلائل الإعجاز : ٣٧١.

(٢٢) السابق : ٣٦٢.

(٢٣) السابق : ٤٨٧.

(٢٤) الجرجاني : عبد القاهر : أسرار البلاغة : ١٤٣، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المـدني، القاهرة، دار المدني جدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

(٢٥) السابق : ١٣٩.

(٢٦) الجرجاني : عبد القاهر : دلائل الإعجاز : ٧

(٢٧) الجرجاني / عبد القاهر : أسرار البلاغة : ٢

(٢٨) السابق : ٢

(٢٩) السابق : ٢٨

(٣٠) الجرجاني/ عبد القاهر : دلائل الإعجاز : ٣٧

(٣١) الجرجاني/ عبد القاهر : أسرار البلاغة : ١٣٩

(٣٢) السابق : ١٣٩.

(٣٣) السابق : ١٤٤،١٤٥.

(٣٤) السابق : ١٤٧.

(٣٥) السابق : ١٤٧.

(٣٦) السابق : ١٤٢.

(٣٧) السابق : ١٤٣.

(٣٨) السابق : ١٥١.

(٣٩) السابق : ٢٦٧.

(٤٠) السابق : ٢٦٥.

(٤١) السابق : ٢٦٧.

(٤٢) السابق : ٢٦٧.

(٤٣) السابق :٢٦٨.

(٤٤) السابق :٢٦٨

(٤٥) السابق : ٢٦٧. وقد نسب البيت في **دلائل الإعجاز لبشار ص ٥٠٤ ، وذكر المحقـق أن هـذا البيت يتنازع نسبته أيضاً كل من مسلم بن الوليد ، وابن المعتز.**

(٤٦) السابق : ٢٧٠.

(٤٧) السابق : ٢٧٠.

(٤٨) السابق : ٢٧٠.

(٤٩) السابق : ٢٧٠.

(٥٠) السابق : ٢٧٠.

(٥١) السابق : ٢٨٩.

(٥٢) السابق: ٢٨٩.

(٥٣) السابق : ٢٨٨.

(٥٤) السابق ، ٢٨٩ ، ٢٩٠.

(٥٥) السابق : ٢٩٠

(٥٦) السابق : ١١٦.

(٥٧) السابق : ١١٨ ، ١١٩.

(٥٨) السابق : ١٢١.

(٥٩) السابق ١٢٢.

(٦٠) السابق : ١٢٢.

(٦١) السابق : ١٢٦.

(٦٢) السابق : ١٣٢.

(٦٣) السابق :١٣٣،١٣٢.

(٦٤) السابق : ١٣٦.

(٦٥) السابق : ١٣٦.

(٦٦) السابق : ١٣٦.

(٦٧) السابق : ٣٣٣.

(٦٨) لسابق : ٣٣٤.

(٦٩) السابق : ١٣ ، ١٤.

(٧٠) السابق: ٧.

(٧١) السابق : ٧.

(٧٢) السابق : ٧،٨.

(٧٣) السابق : ١٧.

(٧٤) السابق : ١٨.

(٧٥) السابق : ١٨.

(٧٦) السابق : ١٤.

(٧٧) السابق : ١٥.

(٧٨) السابق : ١٥ ، ١٦. وفي الدلائل:٥٢٣ وانشترت، وكذلك في التبريزي: أبو زكريا يحي بن علي الشيباني شرح ديوان أبي تمام :١٦٩/٣ تحقيق محمد عبده عزام. دار المعارف،القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٩٦هـ،١٩٧٦م.

(٧٩) الجرجاني / عبد القاهر: دلائل الإعجاز : ٥٢٤.

(٨٠) السابق : ٥٢٣.

(٨١) الجرجاني / عبدالقاهر : أسرار البلاغة : ٧.

(٨٢) الجرجاني / علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٩٧. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي- مصر (د. ت)

(٨٣) الآمدي : كتابه السابق : ٢٨٦/١.

(٨٤) انظر السريحي/ سعيد : حركة اللغة الشعرية : ٣٢٢ النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعـة الأولى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(٨٥) التبريزي : كتابه السابق : ١٢٩/١.

(٨٦) الجرجاني/ عبد القاهر : دلائل الإعجاز : ٤٦.

(٨٧) السابق : ٤٦ ، ٤٧.

(٨٨) الجرجاني / علي بن عبد العزيز : كتابه السابق : ٤١.

(٨٩) السابق : ٤٣٣.

(٩٠) السابق : ٤٣٣.

(٩١) الآمدي : كتابه السابق : ٢٧١/١.

(٩٢) العسكري (أبو هلال/ الحسن بن عبد الله) : كتاب الصناعتين : ٦٦ تحقيق على محمد البجـاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي ، مصر (د.ت).

(٩٣) الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب) : إعجاز القرآن : ٢٣٦ ، تحقيق السيد أحمـد صـقر ، دار المعارف – مصر ، الطبعة الخامسة (د.ت).

(٩٤) ابن الأثير (ضياء الدين) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :٤٢١/١ ، تحقيق أحمد الحـوفي ، بدوي طبانة ، الطبعة الثانية ، دار الرفاعي ، الرياض ، ١٤٠٣-١٩٨٣م.

(٩٥) انظر ما يقوله عن ذلك في دلائل الإعجاز : ١١٨ ، ١٣٧.

(٩٦) السريحي / سعيد : شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد : ٢٢٠ –٢٢٦.

(٩٧) النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

(٩٨) الظهار / نجاح أحمد : الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجـاز : ١٢٢/١ الطبعـة الأولى ، ١٤١٦ ، ١٩٩٦م.

(٩٩) السابق :١٢٣/١.

(١٠٠) الجرجاني / عبد القاهر/ دلائل الإعجاز : ٢٩٩.

(١٠١) السابق : ٣٠٠.

(١٠٢)الظهار : كتابا السابق : ١٣٢٦/٣.

(١٠٣)الجرجاني/ عبد القاهر : كتابه السابق : ٣٠٦.

(١٠٤)السابق : ٣٠٦.

(١٠٥)السابق : ٣٠٦.

(١٠٦)السابق : ٣١١.

(١٠٧)السابق : ٣١١.

(١٠٨)الجرجاني / عبد القاهر : أسرار البلاغة : ٣٠٣.

(١٠٩)السابق : ٣٠٤.

(١١٠)السابق : ٣٠٣.

(١١١) أبو موسى (محمد) : التصوير البياني، دارسة تحليلية لمسائل البيان : ١٨٣،١٨٤ الطبعة الثانيـة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠، القاهرة.

(١١٢)الجرجاني/ عبد القاهر : أسرار البلاغة : ٣٠٥.

(١١٣)السابق : ٢٧٥.

(١١٤)السابق : ٢٧٦.

(١١٥)السابق : ٢٧٦.

(١١٦)السابق : ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(١١٧)السابق : ٢٧٧.

(١١٨)الجرجاني / عبد القاهر : دلائل الإعجاز : ٢٢٦ ، ٢٢٧.

(١١٩)السابق : ١٦١.

(١٢٠) السابق : ١٦٢.

(١٢١)السابق : ١٦٢.

(١٢٢)السابق : ١٦٢.

(١٢٣)السابق : ١٦٣.

(١٢٤)السابق : ١٦٣

(١٢٥)السابق : ١٦٣.

(١٢٦)السابق :١٦٣،١٦٤.

(١٢٧)السابق : ١٦٤.

(١٢٨)السابق : ١٦٤.

(١٢٩)السابق :١٦٦.

(١٣٠)السابق : ١٦٦، ١٦٧.

(١٣١)السابق : ١٦٨.

(١٣٢)السابق : ١٧٢.

(١٣٣)السابق : ٨٥.

(١٣٤)السابق : ٨٥،٨٦.

(١٣٥)السابق : ٤٦٨.

(١٣٦)السابق : ٤٧٠.

(١٣٧)السابق : ٤٧٠ ، ٤٧١.

(١٣٨)السابق : ٤٧٠،٤٧١.

(١٣٩)الصاوي : أحمد **عبد السيد :النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني : ٢٨٨ ، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م.**

(١٤٠)الجرجاني **/ عبد القاهر دلائل الإعجاز : ٤٨٧.**

(١٤١)السابق : ٤٨٩.

(١٤٢)السابق : ٤٨٩ – ٤٩١.

(١٤٣)السابق :٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٣.

(١٤٤)السابق : ٤٩٤ ، ٤٩٥.

(١٤٥)السابق : ٤٩٤ ، ٤٩٧، ٤٩٣.

(١٤٦)السابق : ٤٩٢ ، ٤٩٣.

(١٤٧)السابق : ٥٠٠ . والمقارنات المثبتة موجودة على الترتيب في الصفحات ٥٠١،٥٠٣،٥٠٤.

(١٤٨)السابق : ٥٠٨.

(١٤٩)السابق : ٢٥٥.

(١٥٠)السابق : ٢٥٤.

(١٥١)الجرجاني/ عبد القاهر : أسرار البلاغة : ٢٧٠.

(١٥٢)السابق : ٢٥٣ ، ٢٥٤.

(١٥٣)السابق : ٢٥٤.

(١٥٤)الجرجاني / عبد القاهر : دلائل الإعجاز : ٨٧.

(١٥٥)السابق : ٤٦.

(١٥٦)أبو تمام : ديوانه : ٧٢ شرح وضبط ايليا الحاوي ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨١م.

(١٥٧)الصولي (أبو بكر محمد بن يحي) : أخبار أبي تمام : ٣٢ تحقيق د. خليل عساكر وآخرون ، المكتب التجاري للطبع والنشر ، بيروت (د.ت).

(١٥٨)انظر أسرار البلاغة : ٢٥٣.

(١٥٩)السابق : ١٤٦.

(١٦٠)الآمدي : كتابه السابق ١ /٤

(١٦١)السابق : ١ /٥.

(١٦٢)الجرجاني : كتابه السابق : ١٤٦.

(١٦٣)السابق : ١٤٦، ١٤٧.

(١٦٤)السابق : ٣١١ ، وانظر دلائل الإعجاز :١٦٣،١٦٨،٢٢٦.

(١٦٥)السابق : ١٦٨،١٦٣

(١٦٦)السابق : ١٧٢.

(١٦٧)الجرجاني : **أسرار البلاغة :١٠٥.**

(١٦٨)السابق : ٧٦ .

(١٦٩)السابق : ١٥١.

(١٧٠)السابق : ١٥١.

المراجع والمصادر

١ ـ ابن رشيق القيرواني ـ العمدة ـ تحقيق محمد قرقزان ـ دار المعرفة ـ بيروت ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م

٢ـ ابن شرف القيرواني ـ رسائل الانتقاد ـ تحقيق حسن حسني عبد الوهاب ـ دار الكتاب الجديد ـ بيروت ط١ ـ ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٣م.

٣ ـ ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد شاكر ـ دار المعارف ـ مصر.

٤ ـ أبو علي القالي ـ الأمالي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٣٩٨ ـ ١٩٧٨م.

٥ ـ أبو الفرج الأصفهاني ـ الأغاني ـ مصور عن طبعة دار الكتب.

٦ـ إحسان عباس ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ الطبعة الخامسة ـ ١٤٠٦هـ ـ.

٧ـ الأخطل ـ شعر الأخطل صنعة السكري ـ تحقيق د/ فخر الدين قباوة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .

٨ ـ الأعشى ديوانه ـ ـ تحقيق د/ محمد أحمد قاسم ـ المكتب الإسلامي ـ الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م بيروت.

٩ - الجاحظ - ١ - البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر - بـيروت ط٤، ٢ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون - دار إحياء التراث العربي - بيروت.

١٠ - جرير ديوانه - بشرح محمد بن رجب - تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه - دار المعارف - مصـر - ط٣.

١١ - جميل ديوانه - تحقيق د/ حسين نصار - دار مصر للطباعة.

١٢ - شوقي ضيف ١ - التطور والتجديد - الطبعة الخامسة - دار المعارف، ٢ - في النقد الأدبي - الطبعة الخامسة - دار المعارف ١٩٦٢.

١٣ - عباس بيومي عجلان - عناصر الإبداع في شعر الأعشى - دار المعرفة الجامعية - مصر ١٩٨٩م

١٤ - عمر بن أبي ربيعة - ديوانه - دار صادر - بيروت - ١٤٠٤هـ.

١٥ - الفـرزدق - ديوانـه - بشـرح مجيـد طـراد - دار الكتـاب العـربي - بيروت ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

١٦ - محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود شاكر - مطبعة دار المدني - القاهرة.

١٧ - محمد مصطفى هدارة - دراسات في الشعر العربي - دار المعرفة الجامعية - ١٩٨٢م.

١٨ - المرزباني - الموشح - تحقيق محمد علي البجاوي - دار الفكر العربي - القاهرة.

١٩ - وليد قصاب - نصوص النظرية النقدية عند العرب - المكتبة الحديثة - الإمارات .